

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat folyóirata

SZERKESZTI
MIKÓ ÁRPÁD

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG
GALAVICS GÉZA, JÁVOR ANNA (ELNÖK), KISS ERIKA,
KOVÁCS ANDRÁS, NAGY ILDIKÓ, RÓKA ENIKŐ

65. KÖTET

1. SZÁM



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

2016

20 Wien, Archiv der Akademie der bildenden Künste, Nahmen-Register... Sign. 1/a, p. 129. Buya Joan: von Breslau, z: d(en) 7 8b(ris) 1737. A közlés céljából kapott forrásadathoz l. *Buzási Enikő*: Források a bécsi képzőművészeti akadémia magyarországi, erdélyi és Magyarországon működő külföldi növendékeinek tanulmányaihoz (1726–1810). Kivonat az Akademie der Bildenden Künste in Wien beiratkozási protokollumaiból és névjegyzékeiből. Budapest 2016. Megjelenés alatt, nr. 54.

21 *Medvecký* 2013, 223 (Dok. 54.).

22 *Medvecký* 2013, 29, 204. Itt jegyzem meg, hogy Schmidt bécsi életének utolsó dokumentuma, a Martin Rautteschler (Raudöschler) bambergi szobrász esküvőjénél történt tanúskodás 1743. január 13-án a St. Michael-templomban őt magát is „statuarius”-ként jegyzi: www.matricula-online.eu Österreich, Wiener Diözese, Wien Stadt, St. Michael, Traungsbuch 1738–1755, fol. 245. Vö. *Alexander Hajdecki* in: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien. VI. Band, Wien 1908, 110, 7573 és *Petrová-Pleskotová* i. m. 1991 (7. j.) 200.

23 Itt elsősorban *Zuzana Lapitková* 1999 és 2002 közötti publikációira hivatkozik a monográfia.

24 Kiegészítve Tóth Áron jegyzékét: *Tóth Áron*: A Habsburg-család tiszteletére a 18. században Magyarországon emelt diadalívek és európai összefüggéseik. Művészettörténeti Értesítő LII. 2003, 275–297: 286–288.

25 Wiedon hosszabb bányavárosi tartózkodásáról, ol-tárképeiről: *Medvecký* 2013, 43–45, a diadalívről: 45.

26 *Medvecký* 2013, 228, Dok. 75, 76 (a béli bányai bevonulás elszámolása); Rotensteinhez l. G. *Györffy Katalin*: Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon (Idegen utazók megfigyelései). (Művészettörténeti Füzetek 20.) Budapest 1991, 111–112 (Johann Bernoulli's Sammlung... Neunter Band. Berlin–Leipzig 1783, 240. alapján) – egy második diadalkapun keresztül vonult a menet a városba, vö. *Medvecký* 2013, 227, Dok. 71 és 73.

27 A két kisebb: Szent Anna és Padovai Szent Antal mellékoltárképe elveszett, l. *Medvecký* 2013, 131; a szobrokhoz l. *Barbara Balážová*: Oltár Nánebozvatia Panny Márie bývalého farského kostola v Kremnici. Ars 1998 (1–3.), 180–201: főként 195. (Szent Flórián és Donát szobrai ma a Ma-

gyar Nemzeti Galériában láthatók.) Körmöcbánya „előző” barokk korszakához bőséges adattárral szolgál a 18. század első feléből *Barbara Balážová*: Pictorissa Cremeniciensis című remek kis könyve (Bratislava 2004), amelyet alapos művészetszociológiai tanulmány vezet be, megfejtve egy festőözvegy fiktív irodalmi értékű naplójával.

28 A trencsényi festő 1766-ban körmöcbányai polgár (*Garas* 1955, 259.), ahol 1802-ben 78 évesen halt meg. *L. Jozef Medvecký*: Monogramisti. K autorstvu barokových nástenných malieb v Trnave (1700), Priekope (1772) a Šamoríne (1778). In: Umenie na Slovensku v historických a kultúrnych súvislostiach 2008. Trnava 2009, 122–129: 122; *Medvecký* 2013, 128, 164–165.

29 *Katarína Chmelínová*: Schmidt a kvázi Schmidt v zbierkach Slovenskej národnej galérie Bratislava. In: Čelková ed. i. m. (10. j.) 41–56. Vö. *Magda Keleti*: Neskora renesancia, manierizmus, barok v zbierkach SNG. (Fontes 2.) Slovenská národná galéria, Bratislava é. n. (1983) 129, kat. 83.

30 Vö. *Jávora Anna*: Rokoko idill vagy egy rossz házasság képei? Az edelényi kastély festményeinek programja. Művészettörténeti Értesítő LXII. 2013, 259–271: 266, 270/44. j., vö. *Uő* in: Allgemeines Künstlerlexikon Band 84. De Gruyter, Berlin–München–Boston 2015, 392–393.

31 Mint Lieb Ferenc lehetséges művére hívta rá fel a figyelmet szóban Szilárdfy Zoltán 2014-ben, l. *Dercsényi Dezső* szerk.: Pest megye műemlékei I. (Magyarország műemléki topográfiája V.) Budapest 1958, 459. Vö. *Medvecký* 2013, 191.

32 *Garas* i. m. 1941 (1. j.) 22, vö. *Jávora Anna*: Johann Lucas Kracker. Egy késő barokk festő Közép-Európában. Budapest 2004, 307.

33 Legújabb: *Boda Zsuzsanna – Jávora Anna – Poszler Györgyi* szerk.: A restaurálás művészete. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 2013 (digitális kiadvány), 168–169. A festményen Mária lába és a holdsarló alatt egy szignatúra töredéke (l:Sol...) látszik. L. www.mng.hu /A restaurálás művészete, vö. *Medvecký* 2013, 144.

34 *Jozef Medvecký*: Anjelský hrad v Karpatoch. Carpofoforo Tencalla a ranobaroková vyzdoba hradu Červený Kameň. Societas historiae artium, Bratislava 2015.

ANDREAS SCHLÜTER UND DAS BAROCKE BERLIN. HERAUSGEGEBEN VON HANS-ULRICH KESSLER. HIRMER VERLAG, BERLIN 2014. 540 OLDAL

1904. október 18-án ünnepélyesen megnyitotta kapuit a Kaiser-Friedrich-Museum (a mai Bode-Museum), hogy a főként Wilhelm von Bode által szerzeményezett gazdag művészeti gyűjteményt a nagyközönség elé tárja. A múzeum neobarokk (sokak szerint a 18. század *Kaiserstiljét* vagy *Reichsstiljét* idéző) épülete és a névadás¹ mindenekelőtt a monarchia – és vele együtt a régi társadalmi rend – tartósításának tett szolgálatot. Bode kezdeményezésére a múzeum előcsarnokának közepén helyezték el a Hohenzollernek hatalmának megszilárdítója, Frigyes Vilmos brandenburgi választófejedelem (1620–1688) lovas szobrának másolatát. Az Andreas Schlüter (1659/1660–1714) által mintázott és Johann Jacobi (1661–1726) műhelyében bronzba öntött szobor eredetije (1696–1709) a múzeumtól nem messze, a berlini Schlosshoz vezető Lange Brücke közepén állt akkoriban. (Az eredeti helyéről a II. világháború során eltávolított emlékművet 1952-ben a charlottenburgi kastély előtt állították fel újra.) Bode, aki maga is – írásaiban legalábbis látványosan – idegenkedett a barokktól, e gesztusa révén mégis kortesévé vált az általános kedvezőtlen megítéléstől nehezen szabaduló művészeti stílusnak. A művész nagyságát ő is elismerte: „*Schlüters großartige Schöpfungen sind in Berlin fast zu allen Zeiten anerkannt worden.*”² Cornelius Gurlittnek vagy August Schmarsownak a barokk stílust rehabilitáló tanulmányait mások is követték; a barokkal kapcsolatos becsmérő hangokat elfogulatlan, majd rövid idő múlva magasztaló szavak váltották fel – függetlenül Frigyes Vilmos lovas szobrának reprezentatív elhelyezésétől.

A barokk diadalútja a tudományos diskurzusban még távolinak tűnt, amikor maga Schlüter megszabadult a stílus feledésbe húzó terhétől, és Berlin és a Porosz Királyság első művészegyeniségévé lépett elő. Friedrich Adler előadásai és tanulmányai a 19. század 60-as és 70-es éveiben,³ majd Cornelius Gurlitt 1891-ben megjelent monográfiája⁴ kijelölték Schlüter helyét a német, majd az európai szobrászat történetében. Előkelő hely volt még úgy is, hogy a nemzetközi tudományosság visszacsatolásai, megerősítései még jó ideig vártak magukra. A Nagy Választó (Frigyes Vilmos) lovas emlékműve méltán foglalta el helyét néhány évvel később a Kaiser-Friedrich-Museum előcsarnokában. Wilhelm Pinder 1932-ben a német barokk szobrászatról írott, gazdagon illusztrált tudományos ismeretterjesztő munkájában Andreas Schlüter kortársai kö-

zül kiemelkedő génuszáról írt.⁵ 1937-ben (Gurlitté után majd 50 évvel) újabb összefoglaló született az életműről,⁶ s végre úgy látszott, Schlüter nemzetközileg hírnévre tehet szert.

Nem így történt. A II. világháborúban a művész életművének jelentős része megsemmisült, komoly hányada sérüléseket, menthetetlen károkat szenvedett. Az életmű tudományos feldolgozását tovább gátolta, hogy a nyugatnémet kutatás nem láthatta a többnyire kelet-berlini múzeumok raktáraiban összegyűjtött szobrokat (eleinte jórészt az összeillesztésre váró kisebb-nagyobb töredékeket), míg az emléanyagot kezelő keletnémet művészettörténész-muzeológusok nem értek hozzá a munkához szükséges levéltári forrásokhoz (a Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz 1924-ben Dahlembé költözött), és csupán részben ismerhették a nyugatnémet (és általában a nyugat-európai) szakirodalmat. Jól mutatja e nehézségeket, hogy a kutatás szempontjából a háborút követő évtizedek (majd fél évszázad) legjelentősebb eseménye a Schlüter halálának 250. évfordulója alkalmából a Bode-Museumban (Kelet-Berlinben) rendezett kiállítás volt, amelyet egy vékonyka (39 oldalas), a művész életművét néhány oldalban összegző, képekkel viszont bőségesen ellátott kiadvány kísért.⁷ Az 1977-ben Hamburgban rendezett *Barockplastik in Norddeutschland* című kiállítás katalógusában – a szobrász munkáit a II. világháború előttről jól ismerő, akkor már a Preußische Schlösserverwaltung nyugalmazott igazgatójaként évtizedek óta a charlottenburgi kastélyban dolgozó – Margarete Kühn hosszú tanulmánya rajzolt egy a korábbinál teljesebb képet Schlüter szobrászati életművéről.⁸

Németország újraegyesítése után Berlinnek ismét lehetősége nyílt arra, hogy megismerje saját régmúltját. Talán elegendő lett volna, ha a kutatás és az anyag feldolgozása a történettudomány kezében maradt volna, s az eredmények kiállításokon és könyvek, folyóiratok lapjain tárulnának fel a szakmai és a nagyközönség előtt. Mára azonban eldőlt: újjáépítik a város egy mindennél fontosabbnak ítélt emléket, a Schlüter tervezte berlini kastélyt, a – II. világháborúban megrongálódott, majd lebontott – Schloss. Nem teljes újjáépítésről van persze szó, hanem a barokk (és neobarokk) és a kortárs építészet érzékeny elegyítéséről. A Bode-Museumtól ötszáz méterre, a Lustgartennel szemben a kiállítás megnyitáskor már épültek a Humboldtforum alapjai.⁹

A Franco Stella tervezte betonvázra – a homlokzatok legnagyobb részére legalábbis – ugyanolyan épületdísz kerül, amelyet a 18. század elején Andreas Schlüter megtervezett, és az általa vezetett hatalmas műhely kivitelezett. A kiállítás előkészítésekor valamennyi – a hiteles újjáépítéshez szükséges – dokumentumot összegyűjtöttek. Ennyiben mindenképp kapcsolódott a kiállítás az új városépítő projekthez. Hangsúlyozandó azonban, hogy a Humboldtforum (tehát már új neve sem kastélyt idéz) barokk *köpenye* egyáltalán nem ideologikus tartalmak hordozója, a – belsejében egyébként hipermodern tereket fel-sorakoztató – épület nem görcsös ragaszkodás – a nyilvánvalóan senki által visszaállítani nem kívánt – korszakhoz. Kiürített, azaz mindenfajta ideológiától megtisztított mementó.

Noha a kiállítás a hangzatos *Schloss Bau Meister* főcímet viselte, sem az, sem a katalógus nem a kastélyra koncentrált, hanem arra, hogy olyan életművet rekonstruáljon, amelyet eddig kevésbé ismert a tudományos világ és szinte egyáltalán nem a laikus közönség. A kiállítás nyolc nagy egységéből a rendezők csupán egyet szántak a kastély építéstörténetének és dekorációjának bemutatására, a több mint 500 oldalas katalógusban pedig kevesebb mint hetven oldal szól a kastélyról.

A kiállítás rendje kronológiai sorban haladt. Az első termek bemutatták a 17. századi brandenburgi választói udvar művészeti életét és ceremóniális mindennapjait, valamint Schlüter – eddig kevésbé, az új kutatásoknak köszönhetően már jobban ismert – útját III. Frigyes (1657–1713, 1701-től I. Frigyes, a Porosz Királyság első uralkodója) udvarába. Ezután következtek a berlini főművek (mintáik, párhuzamaik és követőik): a Zeughaus homlokzatának sisak- és fejtórákat ábrázoló zárókövei, a Nagy Választó lovasszobra, az Alte Post épületdísz, II. Frigyes hessen-homburgi tartománygróf büszkje és a berlini kastély. Az utolsó egység, amely Schlüter utolsó berlini éveit mutatta be (Halála előtt nem sokkal elfogadta I. Péter cár [1672–1725] hívását, és Szentpétervárra tette át székhelyét.), meglehetősen sűrű volt. Itt berlini, eredeti helyükön található vagy elpusztult emlékek kerültek bemutatásra (Zsófia Sarolta királyné síremléke a dómban, a Männlich-síremlék a Nikolaikirchében, a Marienkirche szószéke, a Villa Kameke), amelyek szintén igényt tarthatnak a főművek rangjára. A kiállítás számára rendelkezésre álló helyszín nem tette lehetővé, hogy ezeknek az emlékeknek az egykori környezetét is teljes körűen bemutathassák a rendezők. Ezt a katalógus tanulmányai tették meg.

Andreas Schlüter életének első majd kétharmadáról, tehát a berlini udvarba kerülése előtti időszakról alig rendelkezik adatokkal a kutatás; korai

munkásságáról többnyire csak a stíluskritika segítségével nyilatkozhat. A stíluskritika azonban nagy biztonsággal már csak az érett művész keze nyomát ismerheti fel. Schlüter a jórészt német lakosságú, a Lengyel Királyság fennhatósága alatt álló, de független jogállású kereskedővárosban, Danzigban (ma Lengyelország, Gdańsk) született. Alig múlt húsz esztendő, amikor a feltehetően Tylman van Gameren (1632–1706) által tervezett, a Marienkirche szomszédságában emelkedő királyi kápolna szobrászati díszét készítette. A danzigi kápolnán való munkálatok után a lengyel király, III. (Sobieski) János (1627–1696) Varsóba hívta. Schlüter először népes műhely tagjaként a wilanówi rezidencia termeinek stukkódíszítésében vett részt. Első alkotókorszakának legnagyobb munkája a Krasinski család varsói városi palotája szobrászati díszének elkészítése volt. Továbbra is dolgozott uralkodói megbízásokon: a király (Sobieski János) szülei, nagybátyja és egy testvére fali síremlékeinek faragását bízta Schlüterre, amelyeket Żółkiew (ma Ukrajna, Zsovka) plébániatemplomában állítottak fel. Az 1681-től 1694-ig tartó időszokról nyújt áttekintést Regina Deckers – az újabb lengyel kutatás eredményeit is összegző – tanulmánya.¹⁰ A Lengyel Királyság építészetébe friss impulzusokat hozó Tylman van Gamerennel való többszöri együttműködés jelentőségét kevésbé hangsúlyozza a tanulmány, holott annak komoly szerepe kellett hogy legyen a fiatal művész fejlődésében. Gameren utrechti tanulóvelei, majd itáliai tanulmányútja után érkezett Lengyelországba, ahol több főúr és uralkodó megbízásában állva néhány évtized alatt országszerte elterjesztette az új építészeti nyelvet.¹¹

Andreas Schlüter a brandenburgi választó hívására érkezett Berlinbe 1694-ben. A középkorias, alig több mint húszezer lakost számláló város nagy átalakulás elé nézett ekkor. A monarchia alapítását tervező III. Frigyes uralkodói központhoz illő várost kívánt építeni. A választófejedelem maga küldte Schlüttert egyéves európai tanulmányútra. A katalógus egyik szövegéből sem derül ki, milyen írásos forrásai őrződtek meg e nagyszabású, Itáliát, Franciaországot és Németalföldet érintő utazásnak. A szerkesztő talán úgy vélte, beszéljenek a művek: mondják el, mi az, ami hatással volt alkotójukra. Az utazás forrásainak feltárása – hisz valószínűtlen, hogy egy az uralkodói udvar által szervezett utazásnak ne maradtak volna fenn írásos nyomai – a Schlüter-művek keletkezésében fontos szerepet játszó előképekig juttathatná a kutatást.

Az új, reprezentatív fegyvertár (*Zeughaus*) építetése már Frigyes Vilmos tervei között is szerepelt, végül a 17. század utolsó évtizedében épült fel. A földszint ablakainak és kapuinak homokkő záró-

köveit Andreas Schlüter tervezte, ő és műhelye kivitelezte. Már Cornelius Gurlitt felismerte, hogy a tervezésnél Schlüter – részben – Giovanni Battista Galestruzzi (1619–1678 k.) metszetsorozatát használta. Galestruzzi metszetei (a tróféákkal övezett sisakok) Polidoro da Caravaggionak (1492 k.–1543) a római Palazzo Milesi homlokzatfestményei alapján készültek. Az északi homlokzat mellékkapui felett egy-egy levágott gorgóó látható. (A kiállításon inkább az ábrázolások közti – nem feltétlenül minőségi – kontrasztot szemléltette Bernininek a Capitoliumi Múzeumokból kölcsönzött Medusa-büszkje.) Az udvar kapuinak és ablakainak – harcosok levágott fejait ábrázoló – zárókövei a szobrász életművének csúcsteljesítményei. Fritz-Eugen Keller sok előkép lehetőségét veti fel tanulmányában: többek között a Charles Le Brunnek a vérmérsékletek és indulatok kifejeződéseit ábrázoló rajzai után készült metszetsorozatot, számtalan antik emléket (Laokoön és a haldokló gall harcos fejét, az egykori Ludovisi-gyűjtemény alvó Erinnuszét, Falerii városkapujának és a veronai Porta di Giove Jupiter Ammonfejét stb.), de Michelangelo Sistina-beli *ignudó*inak arcát is.¹² Itt érezhető igazán, mennyire hiányzik a Schlüter által a munka megkezdése előtti évben tett európai körutazás itineráriuma, s ugyanígy hiányzik egy jegyzék azokról a szobormásolatokról (mivel e kópiák nem maradtak fenn), amelyeket Schlüter a választó megbízásából gyűjtött útja során a berlini udvar és saját műhelye számára.

A katalógus nem feledkezik meg Schlüter gyakori munkatársáról, a bronzöntő Johann Jacobiról sem. Két tanulmány is foglalkozik a hesseni származású, Párizst megjárt mesterrel, aki részt vett François Girardon XIV. Lajos lovas szobra öntésének előkészületeiben, amelyet a Vendôme téren (akkoriban a Place Louis Le Grand-on) állítottak fel.¹³ Schlüter és Jacobi együttműködésének első fontos állomása III. Frigyes álló bronzszobrának elkészítése volt (1698).¹⁴ A Nagy Választó lovas szobráról a kiállítást szervező és a katalógust szerkesztő Hans-Ulrich Kessler írt nagy tanulmányt, amelyben nem csupán az előképekkel, a szobor elkészítésével és későbbi – kalandos – sorsával, hanem az egykori elhelyezés reprezentatív szerepével is bőven foglalkozik.¹⁵ (A szobor a II. világháború utolsó éveit a Berlin mellett Ketzinben vészelte át. 1947-es visszaszállítása-kor egy baleset folytán a Tegeler See mélyére süllyedt, ahonnan két évvel később emelték ki.)

A berlini Schlossnak szentelt terem közepén állították fel Wolfgang Schulz 1984 és 1988 között összeállított famodelljét. A modell a kastélyt utolsó, 1945 előtti állapotában mutatja, tehát tartalmazza a 19. századi hozzáépítéseket is. Schlüttert 1699-ben nevezték ki *Schlossbaudirektor*-rá: hét éven keresztül volt

a kastély építésének irányítója. Neve azért forrhatott össze a berlini kastélyéval, mert nemcsak mint tervező építész és építésvezető, hanem a külső és belső díszítés koncipiátora, irányítója, felelőse is volt. A kastély első építései, a fiatalon elhunyt Johann Arnold Nering (1659–1695) és a választófejedelem elégedetlensége miatt leváltott Martin Grünberg (1655–1706) után az udvar olyan építészegyeniséget kívánt Berlinbe hozni, aki tehetségét már több munkájával bizonyította. Szóba került a svéd (ifjabb) Nicodemus Tessin (1654–1728), az 1690 óta Bécsben városi palotákat emelő Domenico Martinelli (1650–1719) és az 1698-tól a varsói királyi kastély építésében részt vevő Johann Friedrich Karcher (1650–1726) neve is. Végül a Zeughaus építésvezetőjeként is bevált Schlüter kinevezése vált kézenfekvő megoldássá, aki elődjei terveit szinte kivétel nélkül revideálta, és sajátjait érvényesítette az uralkodónál. 1701 végén készült a kastély északnyugati sarkára tervezett 100 méter magas torony, az ún. Münzturm első terve. A torony 1706-ban majdnem készen állt, amikor váratlanul összeomlott. Schlüttert leváltották, de ekkor már végérvényesen otthagya keze nyomát a kastély arculatán. Két tanulmányt találunk a katalógusban, amelyek Schlüternek a kastély építésében és szobrászati programjának kialakításában játszott szerepével foglalkoznak.¹⁶ Utóbbi tanulmány fontos eredménye: a főleg fényképekről ismert figurális plasztikai díszről tudni lehet, hogy ha nem is Schlüter faragta a szobrokat (minthogy idő és energia híján nem is tehette), mint korabeli írásos források mondják, azok kisméretű agyagmodelljeit mind ő készítette.¹⁷

Míg Schlüter építészetében a francia minta, addig szobrászatában Michelangelo és Bernini, a két nagy itáliai mester munkássága volt a mértékadó példa. A Schloss monumentális szobrai, az Alte Post homlokzatának tondói (a nyolc tondóból hat szerepelt a kiállításon), a Männlich család temetőkápolnijába nyíló kapu borzongató *terribilitá*ja tanúskodik arról, hogy Schlüterre milyen erős hatást gyakorolt Michelangelo művészete.¹⁸ A Marienkirche szószékéről szóló tanulmány szerzője bátran állíthatta egymás mellé a szószék tetődíszén és Bernini *Cathedra Petri*én a stukkófelhők és a napfény aranypalcái közt fel-feltűnő puttók sokaságát.¹⁹ Tehette volna ugyanezt a berlini szószék körül álló angyalokkal és Bernini a Sant'Andrea della Frattében elhelyezett (eredetileg a Ponte Sant'Angelóra szánt) márványszobraival is. A (szintén) Jacobi által öntött II. Frigyes hessen-homburgi tartománygróftól ábrázoló mellkép Bernini büszkjeivel állítható párhuzamba (Thomas Baker, Francesco d'Este, XIV. Lajos).²⁰

Az életpálya összegzésének tekinthető a Villa Kameke (1711–1712), az építészeti *capriccio* remekműve. A Münzturm leomlása után a királyi udvar

(Frigyes 1701-ben megalapította a porosz királyságot) már csak szobrászként alkalmazta Schlüter. Utolsó berlini épületét Ernst Boguslaw von Kameke (1674–1726), a királyság egyik fő tisztségviselője (*General-Postdirektor*) számára tervezte. A II. világháborúban elpusztult kerti palota középizalitjának nyolc, két méternél magasabb figurája közül négy maradt meg, amelyek a Bode-Museumban a kupolacsarnokot és a bazilikát összekötő folyosón (Kameke-Halle) állnak.²¹ A kastélyról Hellmut Lorenz írt korábban hosszú tanulmányt, amelyben hangsúlyozta, hogy Schlüter egy másik, néhány évvel korábbi berlini *maison de plaisance*-szal, a – II. világháborúban ugyancsak megrongálódott, majd lebontott – Schloss Monbijou-val kívánt versenyre kelni a tervezéskor.²² A katalógus tanulmánya (Julia Klos-Weber) sem tud ettől az egyébként jogos

feltevéstől eltávolodni, ami viszont gátja a legalább ennyire fontos külföldi minták megismerésének. A Villa Kameke nem csupán a francia vidéki kastélyokhoz fordult mintáért; a középizalit egykori utcai homlokzatának tagolása és a formák játékos hullámzása talán távolabbra, a római barokk tempolépítészet klasszikusaihoz is vezet.

A Bode-Museum kiállítása és az azt kísérő tudományos katalógus fontos lépést tett az Andreas Schlüter munkásságát megismerő úton. A tanulmányok jól érzékeltetik, milyen hagyományokat tartott követendőnek a szobrász és az építész. Schlüter, aki saját korában új művészeti nyelvet importált Berlinbe, két évszázaddal később azok közé a nagy alkotók közé sorolták, akik létjogosultságot szereztek a barokknak a művészettörténetben.

Ugry Bálint

JEGYZETEK

1 A múzeum névadója az 1888-ban csupán 99 napig uralkodó III. Frigyes porosz király és német császár volt.

2 *Wilhelm von Bode*: Neuerwerbungen der Abteilung der Bildwerke christlicher Epochen an deutschen Barock- und Zopfskulpturen. Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen XXX. 1909, 113–120, 113.

3 *Friedrich Adler*: Andreas Schlüter: Leben und Werke. Vortrag gehalten am Schinkel-feste den 13. März 1862. Berlin 1862; *Friedrich Adler*: Aus Andreas Schlüters Leben – Der Bau und die Abtragung des Münzturmes in Berlin. Zeitschrift für Bauwesen XVIII. 1863, 13–44, 383–406; *Friedrich Adler*: Das Reiterbild des Großen Kurfürsten. Berlin 1865; *Friedrich Adler*: Das Zeughaus. Zeitschrift für Bauwesen XX. 1870, 59–68.

4 *Cornelius Gurlitt*: Andreas Schlüter. Berlin 1891.

5 *Wilhelm Pinder*: Deutsche Barockplastik. Königstein-Leipzig 1932, 3, 15, 84–87.

6 *Heinz Ladendorf*: Der Bildhauer und Baumeister Andreas Schlüter. Beiträge zu seiner Biographie und zur Berliner Kunstgeschichte seiner Zeit. Berlin 1937. (A könyvet Helmut Börsch-Supan utószavával 1997-ben újra kiadták Lipcsében.)

7 Andreas Schlüter und die Plastik seiner Zeit. Eine Gedächtnisausstellung anlässlich der 250. Wiederkehr seines Todesjahres. Hrsg. von *Edith Fründt* – *Eva Mühlbacher*. Ausstellungskatalog. Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 1964.

8 *Margarete Kühn*: Andreas Schlüter als Bildhauer. In: Barockplastik in Norddeutschland. Hrsg. von *Jörg Rasmussen*. Ausstellungskatalog. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Mainz 1977, 105–179.

9 Jens Jenssen cikke a Die Zeitben: <http://www.zeit.de/2014/17/schlossbaumeister-andreas-schluter> (utolsó látogatás: 2015. július 28.).

10 *Regina Deckers*: Andreas Schlüter in Danzig und Polen. In: Andreas Schlüter und das barocke Berlin. Hrsg. von *Hans-Ulrich Kessler*. Berlin 2014, 20–31. (A katalógus a továbbiakban: Andreas Schlüter und das barocke Berlin.)

11 Tylman van Gamerenről: *Stanisław Mossakowski*: Tilman van Gameren: Leben und Werk. München 1994.

12 *Fritz-Eugen Keller*: Die Schlusssteine der Bögen am Erdgeschoss des Zeughauses. Andreas Schlüters Triumphhelme und Kopftrophäen besiegter Krieger – ein Hauptwerk nordeuropäischer Barockskulptur. In: Andreas Schlüter und das barocke Berlin, 136–151, 144–149.

13 *Sven Lüken*: „Johann Jacobi goss mich in Berlin.“ König Friedrich I. in Preußen, Andreas Schlüter, Johann Jacobi und der Berliner Geschützguß. In: Andreas Schlüter und das barocke Berlin, 186–196; *Hans-Ulrich Kessler*: Johann Jacobi und der Bronzeguss. In: uo. 208–215.

14 *Thomas Fischbacher*: Die Kunst der Komposition. Die Bronzestatue Kurfürst Friedrichs III. von Andreas Schlüter und Johann Jacobi. In: Andreas Schlüter und das barocke Berlin. 95–112.

15 *Hans-Ulrich Kessler*: Das Reiterdenkmal des Grossen Kurfürsten. In: Andreas Schlüter und das barocke Berlin, 222–235.

16 *Guido Hinterkeuser*: Andreas Schlüter und das Berliner Schloss: die Architektur. In: Andreas Schlüter und das barocke Berlin. 258–272; *Guido Hinterkeuser*: Andreas Schlüters Skulpturenprogramm für das Berliner Schloss. Zwischen Konzeption und Organisation. In: uo. 286–299. 17 Uo. 297–299.

18 A katalógus tanulmányai az Alte Post szobordíszéről és a Männlich-síremlékről: *Guido Hinterkeuser*: Andreas Schlüter und die Alte Post in Berlin. In: Andreas Schlüter und das barocke Berlin, 375–383; *Philipp Zitzlsperger*: Schlüters Männlich-Grabmal. In: uo. 328–339.

19 *Claire Guinomet*: Die Kanzel in der Berliner Marienkirche. In: Andreas Schlüter und das barocke Berlin, 344–353, 348–349.

20 *Philipp Zitzlsperger*: Schlüters Porträtbüste des Prinzen von Homburg. In: Andreas Schlüter und das barocke Berlin, 358–369, 362–363.

21 *Julia Kloss-Weber*: Die Villa Kameke. Formwerdung in Architektur und Skulptur. In: Andreas Schlüter und das barocke Berlin, 417–429.

22 *Hellmut Lorenz*: Andreas Schlüters Landhaus Kameke in Berlin. *Margarete Kühn* zum 4. Februar 1994. Zeitschrift für Kunstgeschichte LVI. 1993, 153–172.